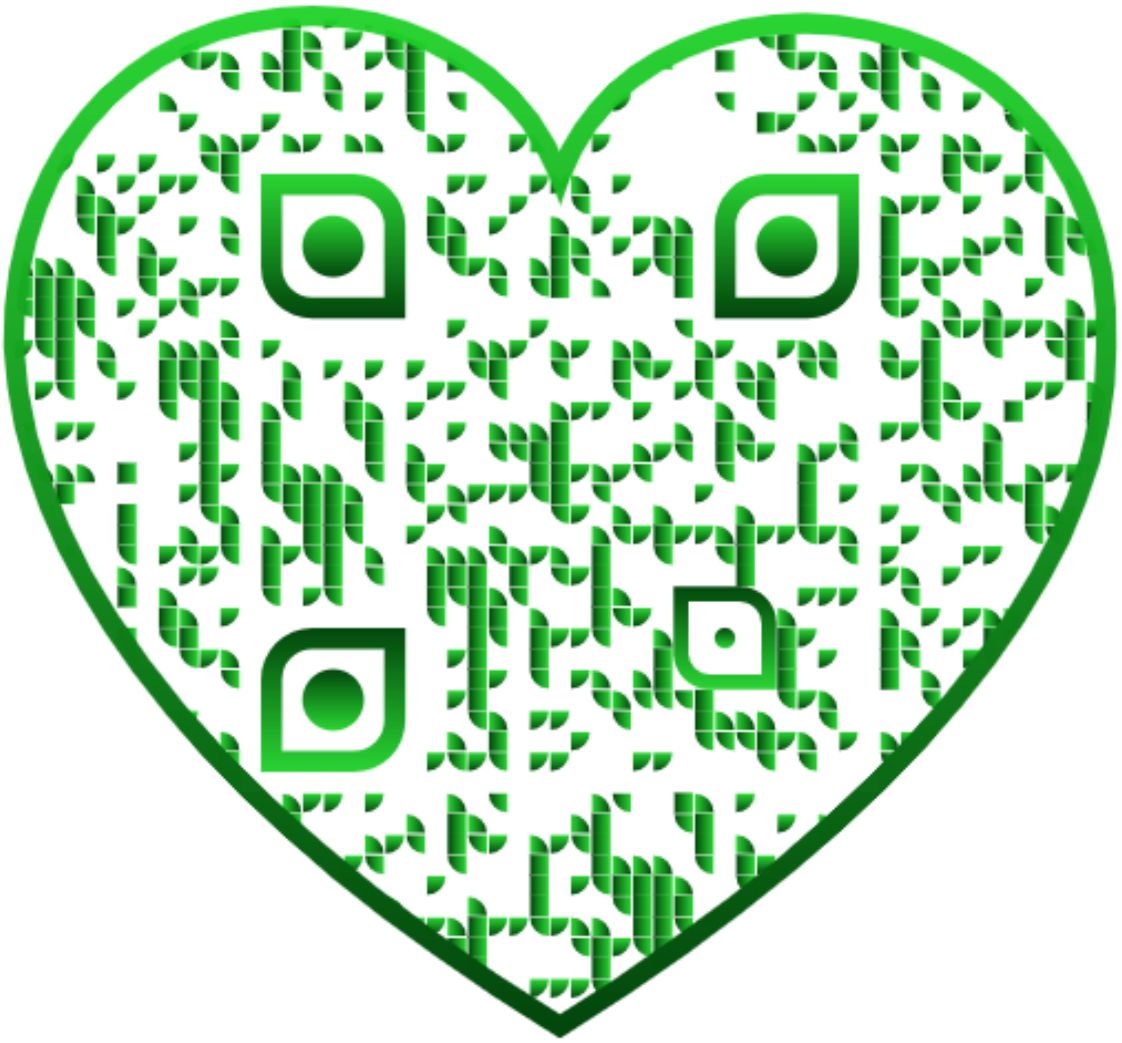
METODO DE BATERIA

LIVRO II

Pearl IMPRESSION CYMBALS EVANS drumheads pro-mark



MÉTODO DE BATERIA

LIVRO 2

1ª Edição

Contato com a editora

Beto Cavallari • *editor@poiesiseditora.com.br*

Gabriel Marconato • *comercial@poiesiseditora.com.br*

Conselho Editorial

Alexandre Fernandez Vaz • *UFSC/Florianópolis, Brasil*

Alonso Bezerra de Carvalho • *UNESP/Assis, Brasil*

Bruno Bianco Leal • *Procurador Federal/EAGU, Brasil*

Carlos da Fonseca Brandão • *UNESP/Assis, Brasil*

Christian Berner • *Université de Lille III/Lille, França*

David T. Hansen • *Columbia University, TC/New York, EUA*

Divino José da Silva • *UNESP/Presidente Prudente, Brasil*

Dominique Vidal • *Université de Lille III/Lille, França*

Eugénia Vilela • *Universidade do Porto/cidade do Porto, Portugal*

Fernando Bárcena • *Universidad Complutense de Madrid, Espanha*

Hélio Rebello Cardoso Junior • *UNESP/Assis, Brasil*

James Garrison • *Virginia Tech University/Blacksburg, EUA*

José Geraldo A. B. Poker • *UNESP/Marília, Brasil*

Larry Hickman • *Southern Illinois University/Carbondale, EUA*

Leoni Maria Padilha Henning • *UEL/Londrina, Brasil*

Luiz Henrique de Araujo Dutra • *UFSC/Florianópolis, Brasil*

Marcus Vinícius da Cunha • *USP/Ribeirão Preto, Brasil*

Nel Noddings • *Stanford University/San Francisco, EUA*

Pedro Angelo Pagni • *UNESP/Marília, Brasil*

Ralph Ings Bannell • *PUC/Rio de Janeiro, Brasil*

Rodrigo Pelloso Gelamo • *UNESP/Marília, Brasil*

Silvio Donizetti de Oliveira Gallo • *UNICAMP/Campinas, Brasil*

Sinésio Ferraz Bueno • *UNESP/Marília, Brasil*

Tarso Bonilha Mazzotti • *UFRJ e Estácio de Sá/Rio de Janeiro, Brasil*

Tatiana Mesquita Nunes • *USP/São Paulo, Brasil*

Vera Teresa Valdemarin • *UNESP/Araraquara, Brasil*

Walter Omar Kohan • *UERJ/Rio de Janeiro, Brasil*

Os livros da Poiesis podem ser adquiridos nas livrarias:

Estante Virtual • *www.estantevirtual.com.br*

Amazon Brasil • *www.amazon.com.br*

Copyright© Autor(es)

O conteúdo desta obra é de responsabilidade do(s) Autor(es), proprietário(s) do Direito Autoral.

ISBN 978-85-61210-80-9

Capa André Vitor/Mariana Bianco

Poiesis Editora 2018

Todos os direitos comerciais reservados pela Poiesis Editora, sendo proibida qualquer reprodução de partes ou de todo o conteúdo dessa publicação sem a autorização prévia da Editora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus alunos sem os quais este método não seria possível. É graças a eles que senti essa necessidade e ampliei minhas experiências reunindo condições para elaborar este material. À minha esposa pela diagramação, um trabalho de Sísifo até a versão final. E ao meu filho (sempre) pela inspiração e transpiração [1].

APRESENTAÇÃO

Após o primeiro livro, lançado recentemente, este se apresenta como a continuação do desenvolvimento que o estudante de bateria precisa para dar "mais um passo", amadurecendo e desenvolvendo mais alguns conceitos que, após a vivencia proporcionada pelo contato com o livro anterior, certamente serão agora possíveis.

Bons estudos!

RELEMBRANDO... COMO USAR O MÉTODO...

"Um método surge da inquietação em tentar propor algo que venha a complementar o que já existe. Este material tem como objetivo auxiliar o aprendiz no seu estudo, sempre com a presença do professor. Sempre acreditei que um exercício não serve para nada se não tiver uma razão de ser. O aluno precisa se questionar sempre: **por que devo fazer isso? Aonde vou aplicar? E, como vou aplicar esses conceitos propostos?**

No Brasil, país que não possui formação escolar de música, essa tarefa torna-se um enorme desafio. Como lidar com essa falta de contato com o instrumento desde cedo? Como ensinar leitura e exercícios para alunos ansiosos em tocar músicas de seus estilos e ídolos preferidos? A missão é complexa e requer cuidados em tentar estabelecer o elo entre teoria e prática, fazendo com que o aluno consiga, o quanto antes, aplicar os exercícios iniciais e assim sentir-se se confiante e motivado. E é nisso que concentrei meus esforços neste trabalho, espero ter conseguido.

E que a viagem seja tão agradável quanto o destino que é tocar bem!"

REVISÃO 1: REFORÇANDO A POSTURA

Esta revisão é essencial para que nunca se esqueça de um ponto fundamental:

Como tocar bateria sem condições satisfatórias de saúde?

Depois de dois anos impossibilitado de tocar o instrumento em função de duas hérnias de disco, esse ponto se tornou primordial para todos os outros que possam surgir.

Portanto, a dica mais preciosa vem novamente reforçada: ATENÇÃO COM A POSTURA! Não só aquela que serve de arcabouço para tocar mais eficazmente mas, principalmente, daquela que se ocupa do cuidado que TODOS devemos ter com nosso corpo!

Diante disso, renovo aspectos importantíssimos a respeito da postura.

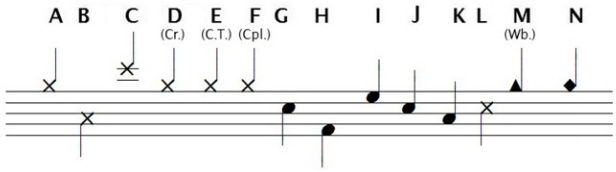
Conceitos (Postura)

“Este material não pretende ser um manual mas um guia de referencia no qual o professor pode (e deve) auxiliar no ensino. Particularmente, vejo muitas fórmulas de como sentar-se em relação ao instrumento, como segurar a baqueta, qual a altura do banco, e outros inúmeros fatores que nos induzem a estabelecer uma “postura ideal”. Aí, abrimos o *Youtube* e observamos muitos bateras tocando BEM de várias maneiras, algumas vezes distantes desse padrão ideal. Muitos são gênios, não convém tentar imitá-los, mas podemos refletir: não poderíamos ser mais flexíveis e levar em consideração o peso, a envergadura, a altura, enfim, a composição física do neófito? Por que uma formula matemática para inibir o conforto do iniciante? Sim, é preciso seguir regras mas elas não deveriam limitar tanto o futuro baterista.

É preciso entretanto que se obedeçam questões relacionadas à saúde do aluno: como manter a coluna apoiada homogeneamente sobre as pernas, ou como manter um ponto de equilíbrio, um eixo, sem sacrificar o corpo: tocar bateria precisa ser confortável e prazeroso, não um sacrifício!

Sendo assim, podemos observar a seguir algumas SUGESTÕES de como tocar com mais conforto e sem risco de lesões.”

REVISÃO 2: REPRESENTAÇÃO NO PENTAGRAMA



[2] A– Chimbau (Hi-hat)

B – Chimbau tocado com o pé (Hi-hat with foot)

C – Condução (Ride)

D – Prato de Ataque (Crash)

E – China (China type)

F – Splash (Splash)

G – Caixa (Snare)

H – Bumbo (Bass Drum)

I – Tom 1 (High tom)

J – Tom 2 (Mid tom)

K – Surdo (Floor tom)

L – Aro (Side stck)

M – Bloco Sonoro (Woodblock)

N – Cúpula da Condução (Ride Bell)

PREFÁCIO

Este método surgiu, desde o primeiro livro, da necessidade de dividir alguns estudos e vivências com os alunos e interessados por esse maravilhoso instrumento que é a Bateria.

Entretanto, ao concretizar este trabalho, me causa um pouco de apreensão a maneira como os interessados irão utilizar o método.

Sendo assim, cabe essa observação no sentido de ressaltar que é IMPRESCINDÍVEL o acompanhamento de um professor para o sucesso desse projeto.

Vejo muitos vídeos no *Youtube* , páginas de bateristas e blogs sobre o assunto. Alguns muito bons mas, a enorme maioria, trata o instrumento de forma *sui generis* e conduz a massa de estudantes para um caminho muito triste: o de tratar a bateria não como parte integrante de um contexto musical mas como fonte de autopromoção e exibicionismo. O aluno, ingênuo e despreparado, não percebe e repete os passos de sua referencia virtual. O resultado é música feita pensando somente na velocidade e no egocentrismo, esquecendo o fundamental: a arte e a boa música.

Por isso, esse alerta vai no sentido de tentar fazer refletir sobre o verdadeiro motivo de estarmos nesse universo. Tocamos bateria para relaxar, praticar um hobby ou desenvolver uma potencialidade nova, mas não podemos nos esquecer do primordial: tocar bem, adquirir espírito coletivo voltado para a música e para o grupo de pessoas que visam esse mesmo ideal.

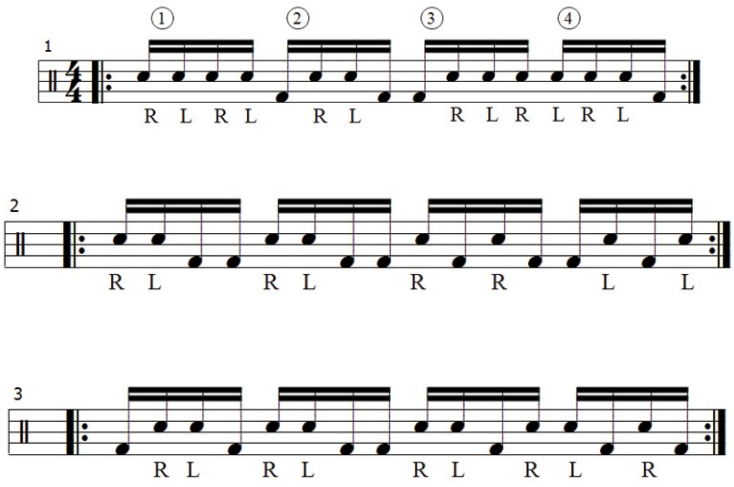
Portanto, não percamos isso de vista e façamos nossa parte para enriquecer o mundo da música com nossa contribuição baterística, e não dividindo... Olhemos em volta.

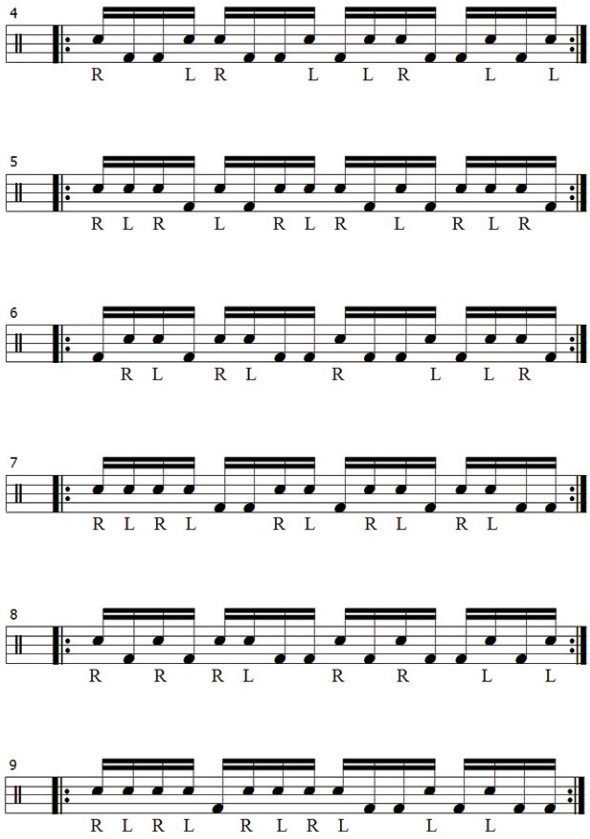
Boa jornada!

LINEAR

Pensemos numa linha. O linear é isso: notas tocadas em sequência formando um tecido costurado. Começaremos nosso estudo com os exercícios abaixo: caixa e bumbo. Em seguida, já com certa destreza na velocidade e movimentos, será possível variar a caixa para outras peças da bateria. Algumas combinações são muito interessantes: basta EXPERIMENTAR!

Devo salientar: há um ensaio produzido por mim, há dois anos, que trata de algumas mudanças de posição no que se refere aos tempos executados. Por exemplo: o primeiro tempo pode emendar com o terceiro e depois com o segundo e, finalmente, o quarto. Dessa forma, surgem combinações infinitas a partir de figuras conhecidas, o que multiplica as possibilidades de aplicação. Mãos (e pés) a obra!




4
R L R L L R L L
5
R L R L R L R L R L R L
6
R L R L R L L R
7
R L R L R L R L R L
8
R R R L R R L L
9
R L R L R L R L L L

10

11

12

13

14

15

16

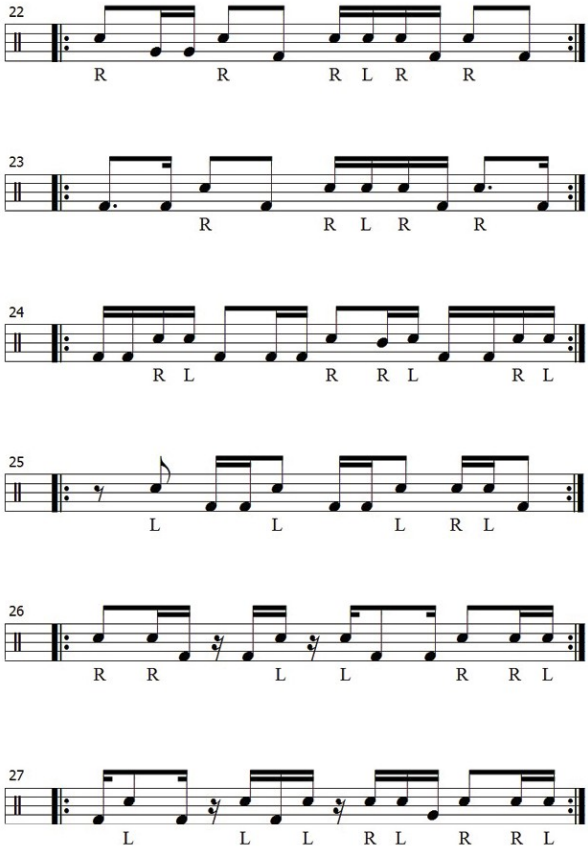
17

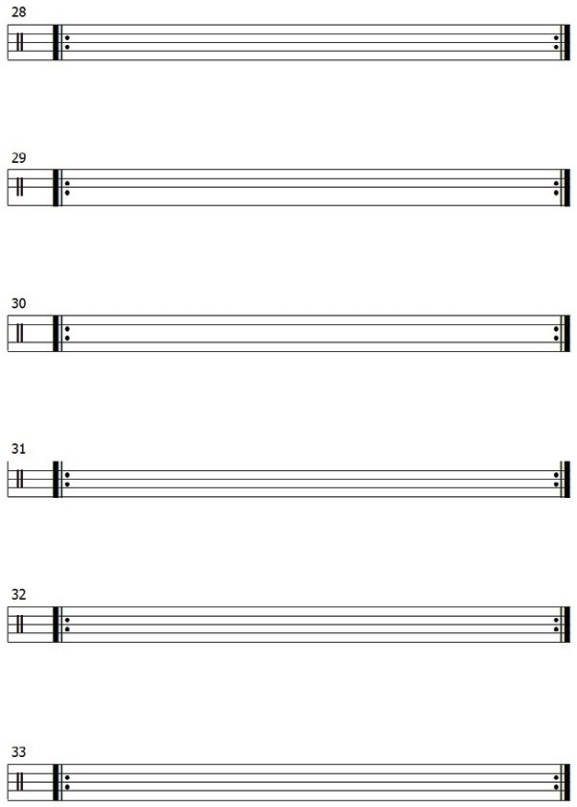
18

19

20

21

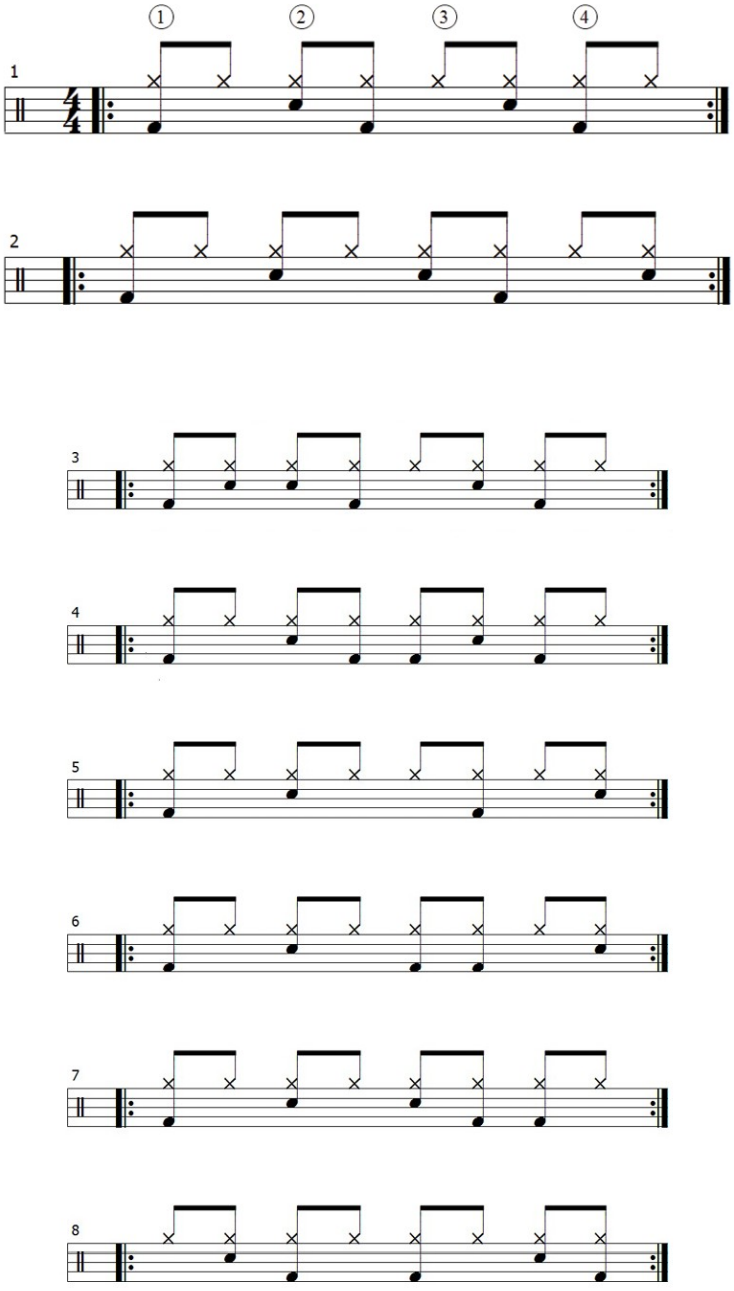

22
R R R L R R
23
R R L R R
24
R L R R L R L
25
L L L R L
26
R R L L R R L
27
L L L R L R R L

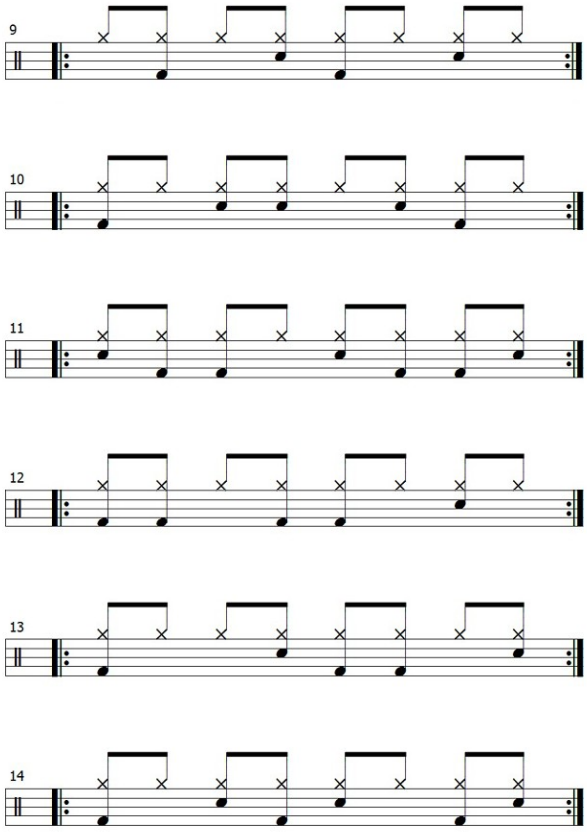


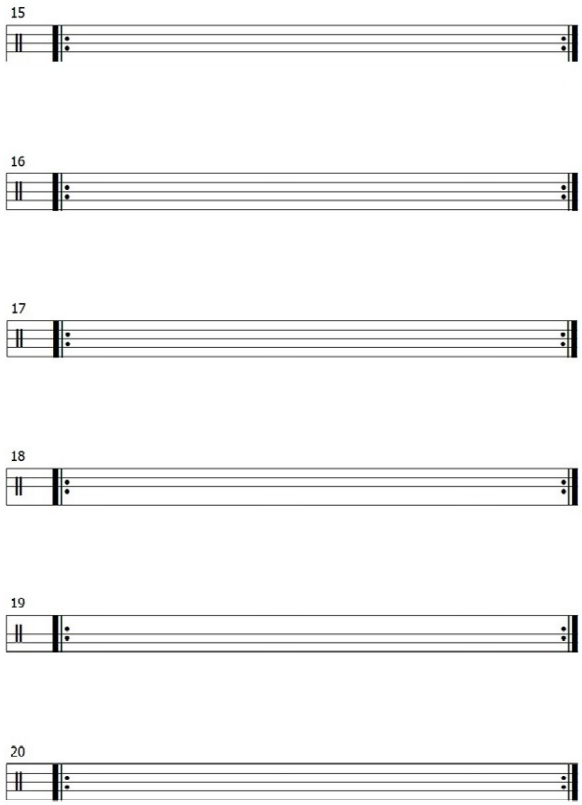
DRUM´N BASS

Esse nome pode soar estranho e desconhecido mas certamente todos já ouvimos esse ritmo numa festa! E por que ele aparece por aqui? Respondo: em primeiro lugar, ele sugere mudanças na posição convencional de caixa e bumbo nas levadas. Há exercícios (levadas) em que a caixa aparece na cabeça do primeiro tempo, subvertendo a lógica vista até então. E isso é outro aspecto importante: é possível através dessas mudanças desenvolver a capacidade de raciocínio, concentração e repertório de combinações possíveis para uma levada, mesmo que não se pretenda tocar o drum’n bass propriamente.

Além disso, é possível usar os exercícios como variações e não ritmos. Para isso, pegue uma levada qualquer e, no quarto compasso, aplique algum exercício deste capítulo. Isso poderá revelar um *swing* interessante.


1
2
3
4
5
6
7
8


9
10
11
12
13
14



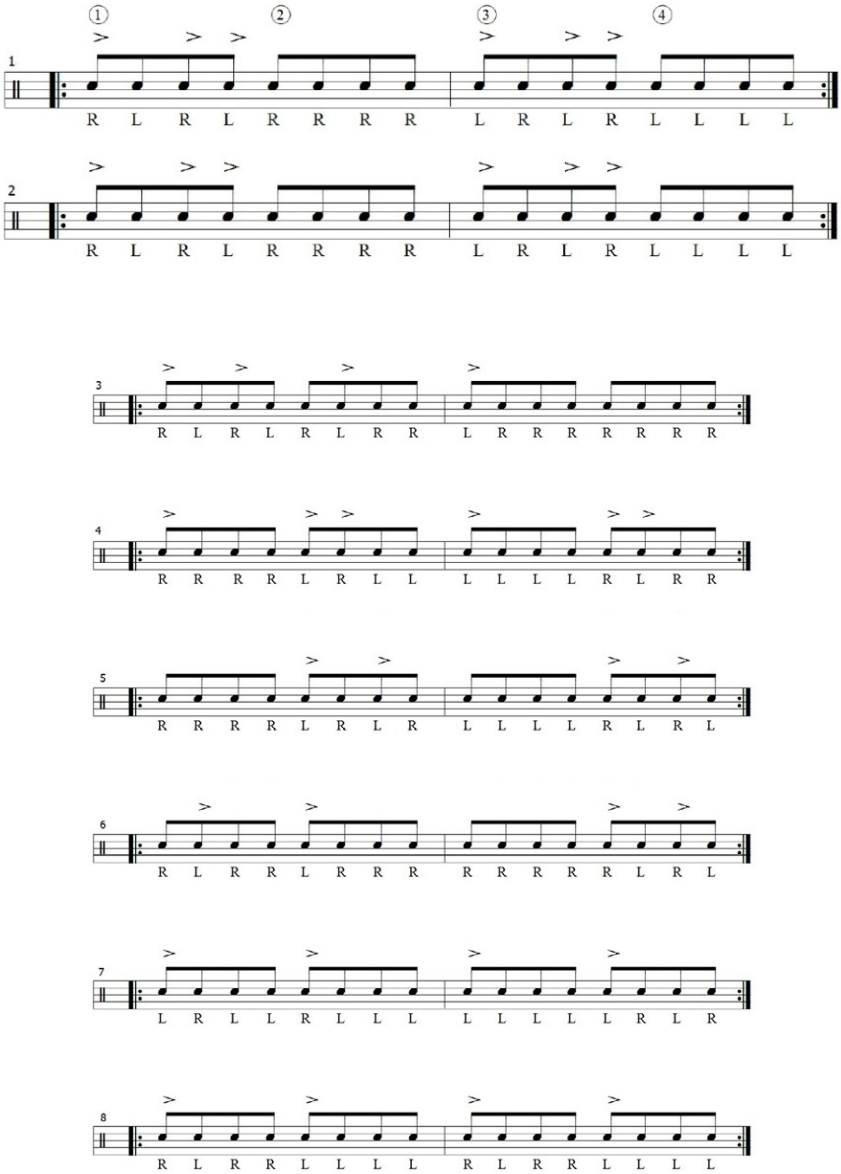
ACENTUAÇÃO

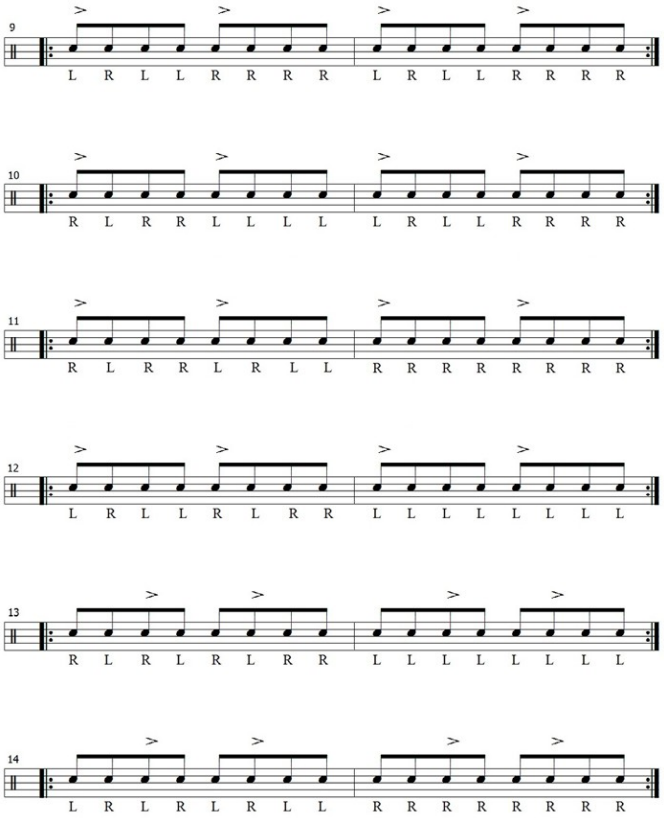
Este capítulo é primordial para muitos que virão em seguida. O desenvolvimento da acentuação proporciona um bom domínio dos rudimentos, levadas e *swing* . Variações de intensidade aparecem dando enorme musicalidade ao que se pretende tocar.

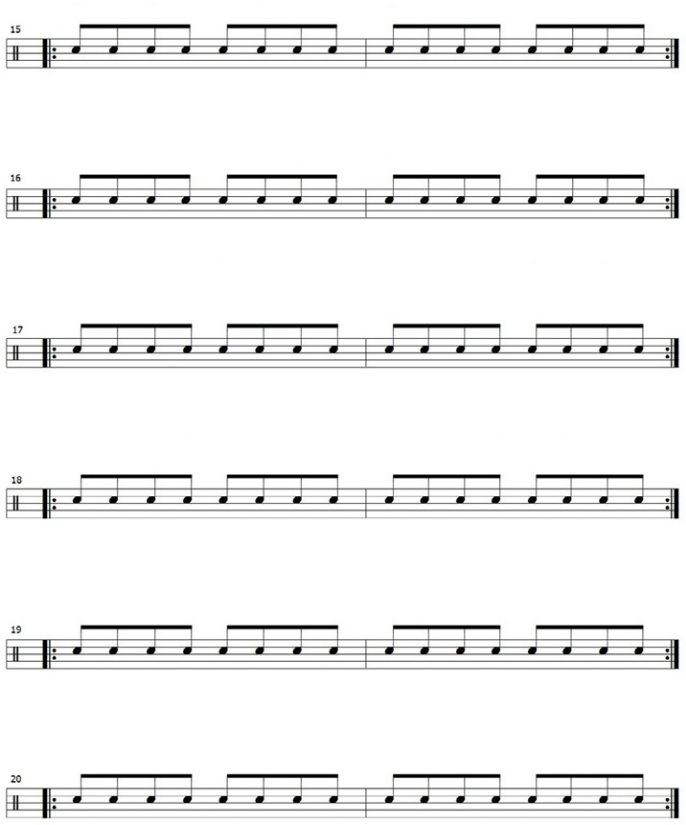
Comece fazendo bem lentamente, de preferência abaixo de 60 bpm (esse é um caso em que o uso do metrônomo é primordial). Em seguida tente acelerar um pouco sem perder a precisão.

Depois de dominar o conceito e os movimentos tente encaixar uma nota com a outra mão quando houver duas iguais consecutivamente. Por exemplo, se a sequência está RLRR, é possível inserir um L entre os dois R tornando-se RLRLR. Não se deve esquecer, entretanto, que quando se insere uma nota nesse intervalo, o tempo da execução não pode variar o que resulta em “dobrar” esse intervalo. Quando conseguir passar por todas essas

etapas poderemos dizer que a acentuação está apta a ser empregada nos capítulos seguintes.


1
R L R L R R R R L R L R L L L L
2
R L R L R R R R L R L R L L L L
3
R L R L R L R R L R R R R R R R
4
R R R R L R L L L L L L R L R R
5
R R R R L R L R L L L L R L R L
6
R L R R L R R R R R R R R L R L
7
L R L L R L L L L L L L L R L R
8
R L R R L L L L R L R R L L L L


9
L R L L R R R R L R L L R R R R
10
R L R R L L L L L R L L R R R R
11
R L R R L R L L R R R R R R R R
12
L R L L R L R R L L L L L L L L
13
R L R L R L R R L L L L L L L L
14
L R L R L R L L R R R R R R R R



DESLOCAMENTO DE PARADIDDLES (COM UPSTROKE AND DOWNSTROKE)*

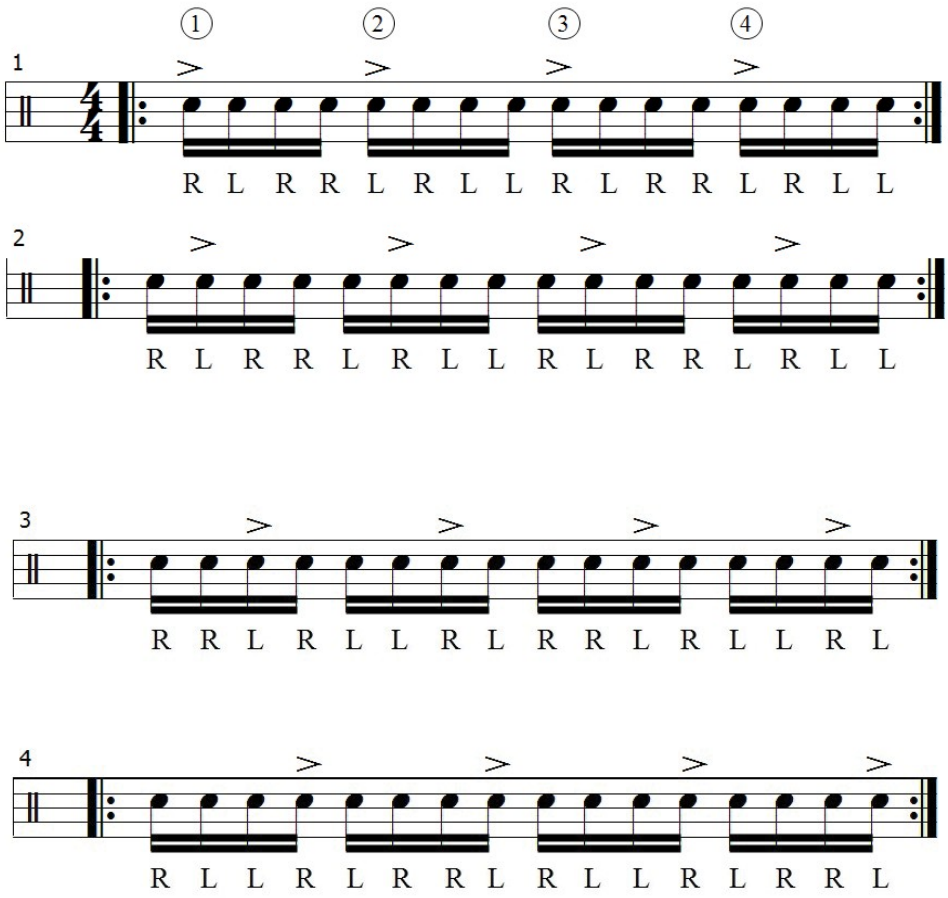
Neste capítulo faremos deslocamentos de *paradiddle,* tanto na posição original das notas deste rudimento, como na posição das acentuações.

A única maneira de se obter êxito nessa empreitada é aplicando os *upstrokes* (toques por cima) e os *downstrokes* (toques por baixo).

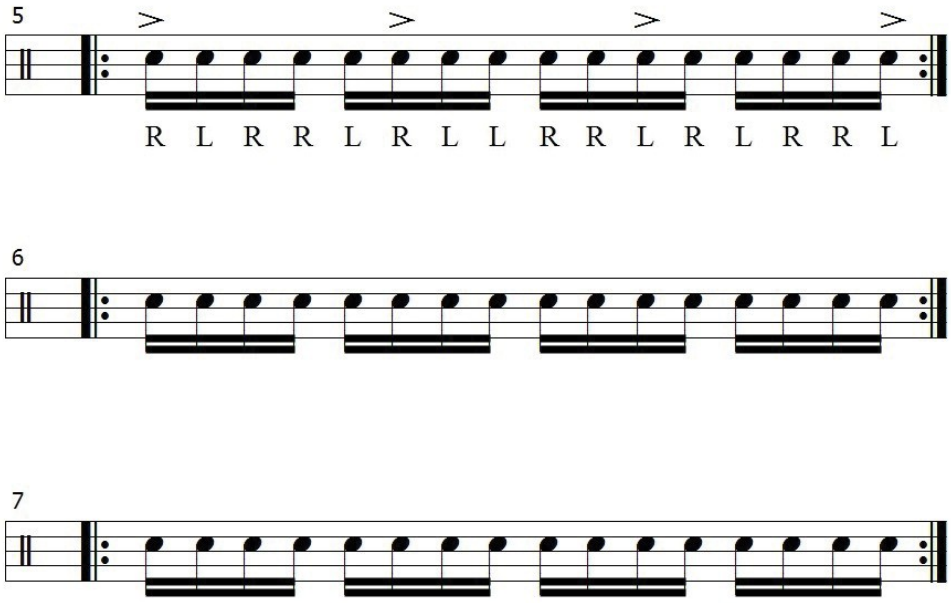
Faça devagar e tente trabalhar os movimentos (o mais importante) de acordo com a necessidade imposta. Trabalhe bem as transições e tome cuidado: seja com a ausência de movimentos para se tocar mais rápido, seja com firulas desnecessárias, como se estivesse realizando uma coreografia.

Não é esse o objetivo. Essa técnica existe para tornar a execução mais fluida e precisa, poupando movimentos e ações supérfluas.

** Esse é um capítulo em que o acompanhamento do professor é essencial.*



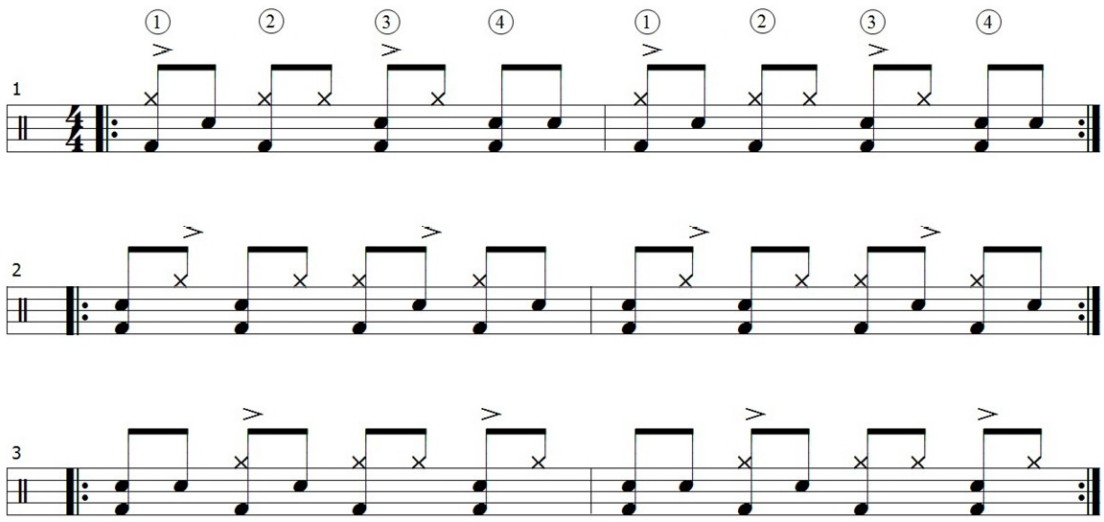
Aplicação:

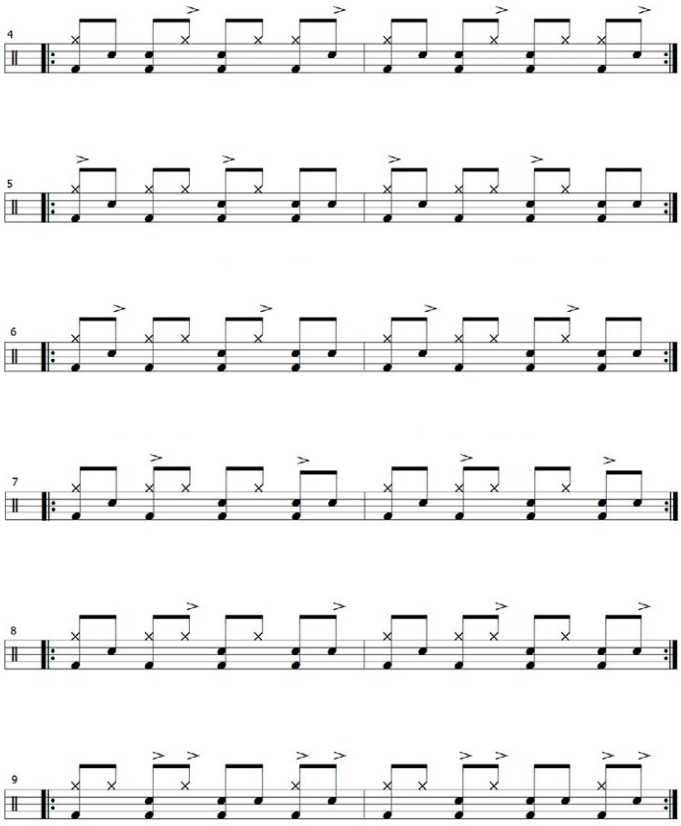


DESENVOLVENDO OS PARADIDDLES COM ACENTUAÇÕES (UTILIZANDO COLCHEIAS E FORMANDO DUAS VOZES COM TERCINAS)

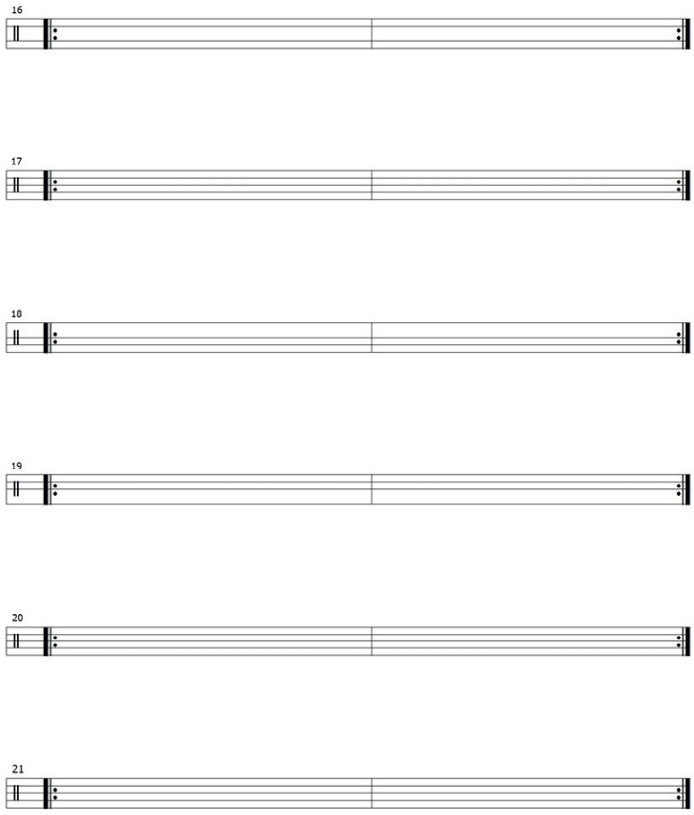
O objetivo, depois desse percurso anterior percorrido, é experimentar o desafio de aplicar alguns *paradiddles* deslocados e com acentuações diversas em levadas.

Os primeiros exercícios são simples mas o nível de dificuldade aumenta gradativamente terminando com a utilização de tercinas formando duas vozes distintas. Uma delas, a própria tercina (com o tempo dividido em 3), e, outra, o *paradiddle* (com o tempo dividido em 4). A combinação disso dá um efeito impressionante de polirritmia. É um ótimo custo benefício para impressionar a plateia!


1
2
3


4
5
6
7
8
9

10
11
12
13
14
15

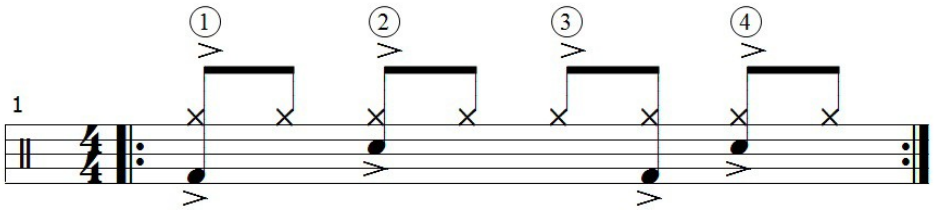


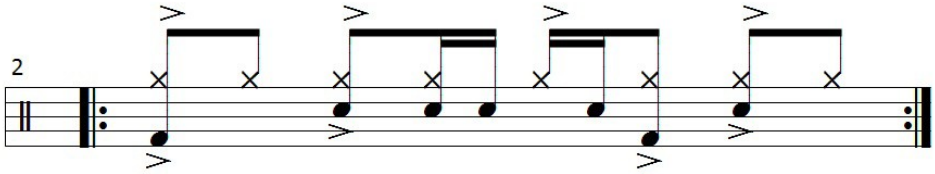
FUNK

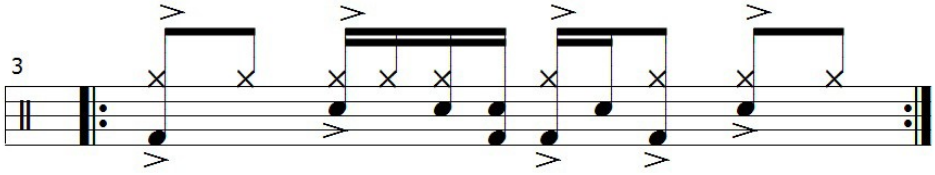
Essa série de exercícios é muito interessante e musical e pode ser utilizada não só no funk como também no pop, rock e, algumas vezes, até no blues.

Não só os ritmos se tornam uma conquista como as combinações propostas que possibilitam um repertório valioso de variações para fugir do lugar comum de sempre.

Primeiramente, preocupe-se com a coordenação, em seguida com as acentuações e, no fim, tente acelerar até que o *groove* flua

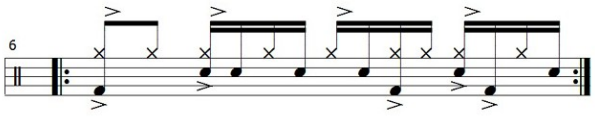

1
1
2
3
4


2

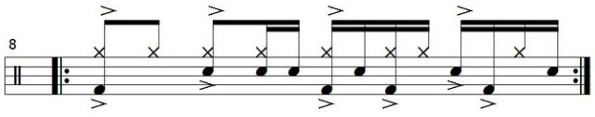

3

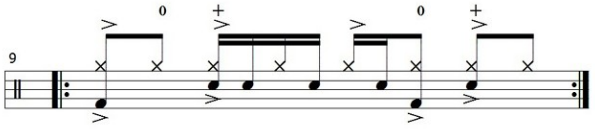
4

5


6

7


8


9
0
+
0
+

10
11
12
13
14
15
+
0
0
+

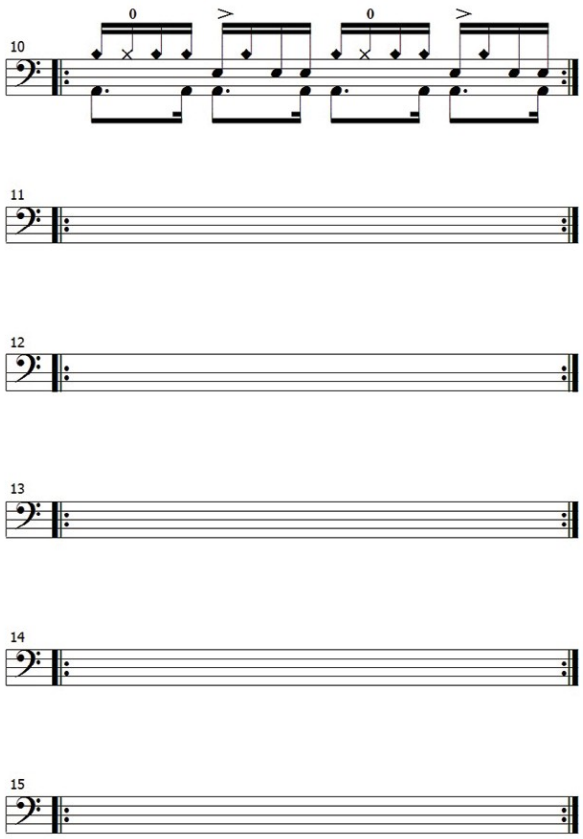
FUNKADIDDLES

Funkadiddles, como o próprio nome diz, são funks executados sob a forma de *paradiddles.*

Depois de fazermos o funk beat, podemos agora arriscar tocar *grooves* de funk com *paradiddles* , para se criar novas cores a partir de uma aquarela pré-existente. Depois de alguma prática será possível notar resultados muito valiosos.

Faremos essas fusões em alguns ritmos, como veremos mais adiante. Além de sempre atual, e relativamente simples de ser executado, padrões com *paradiddles* permitem execuções mais velozes atendendo a necessidades diversas impostas pela música na qual se atua.

1
2
3
4
5
6
7
8
9

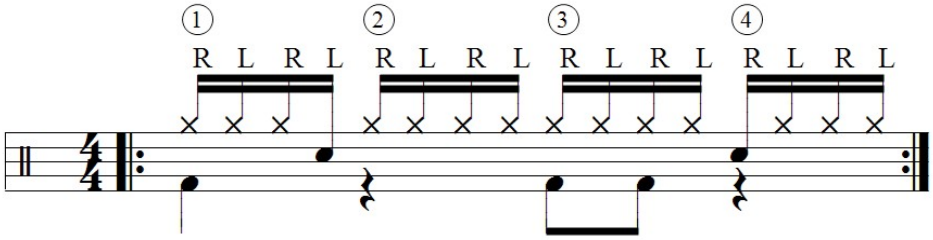


ROLANDO UM FUNK (COM TOQUES DUPLOS)

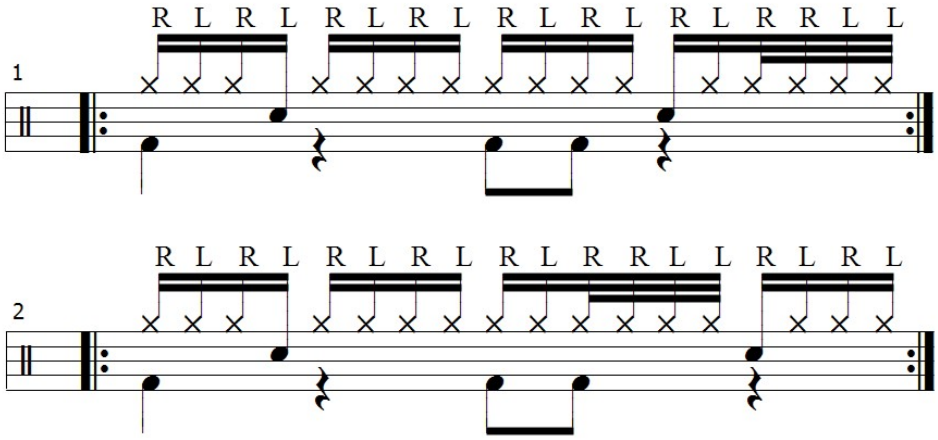
A ideia aqui é tocar o funk usando o rudimento *double stroke*. Essa é uma forma de treinar esse tópico ESSENCIAL sob qualquer ponto de vista. Portanto, depois de dominar o encaixe, é possível aplicar essa técnica em qualquer levada ou virada, de quaisquer estilos.

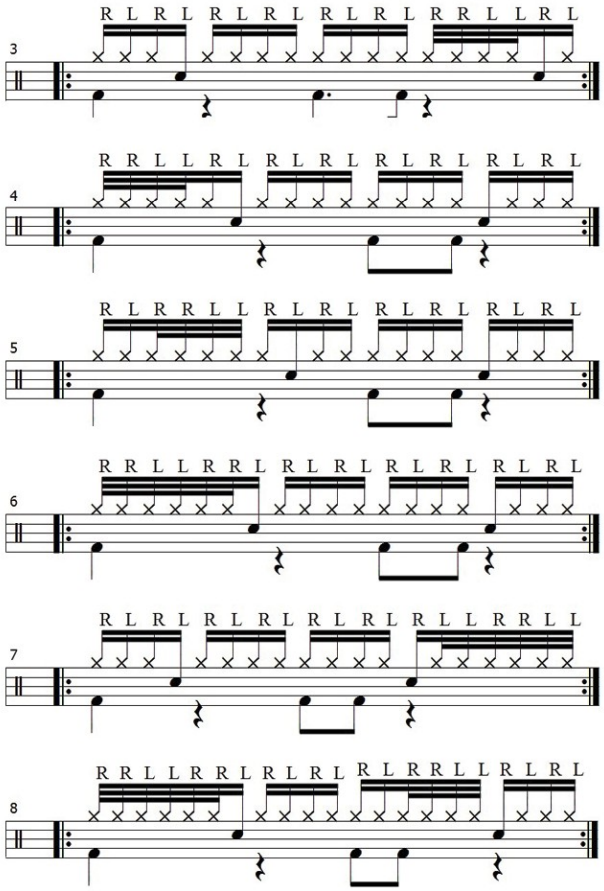
Não se esqueça, para evitar maiores frustrações é necessário que o toque duplo esteja “em dia”, ou seja, tocado com destreza.

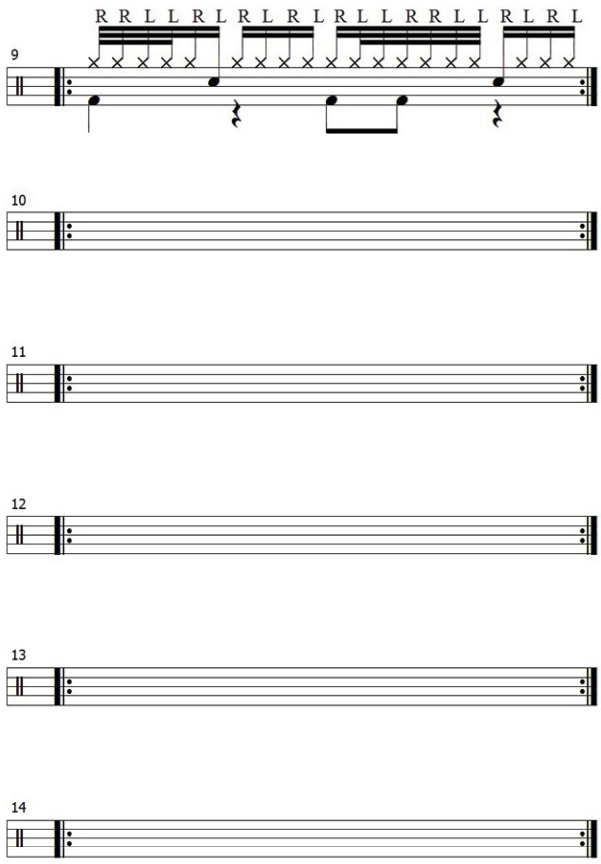
Levada Básica



Incorporando o rulo de 5 batidas




3
R L R L R L R L R L R L R R L L R L
4
R R L L R L R L R L R L R L R L R L
5
R L R R L L R L R L R L R L R L R L
6
R R L L R R L R L R L R L R L R L R L
7
R L R L R L R L R L R L R L L R R L L
8
R R L L R R L R L R L R L R R L L R L R L



JAZZ

Neste capítulo o jazz aparece de uma forma um pouco diferente, como em sistemas.

O que isso quer dizer? Quer dizer que será proposta uma condução básica do jazz em que poderão ser encaixadas as variações de caixa, bumbo, e caixa e bumbo simultaneamente.

Então, pegue a levada básica, comece a reproduzi-la e, em seguida, coloque as variações propostas.

O maior obstáculo, entretanto, é assimilar a pulsação desse estilo que não segue o padrão de levadas pop/rock. Trata-se de uma nova linguagem!

Por isso, é importante que se escutem músicas desse estilo. Clássicos de Cole Porter, Miles Davis, Thelonious Monk, Nina Simone, John Coltrane, e

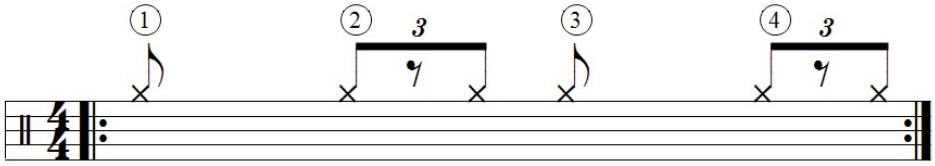
muitos outros são bem vindos para aproveitar melhor essa viagem.

Assim, se tornará possível entender os processos de criação e execução desse estilo, a gênese da bateria como a conhecemos.

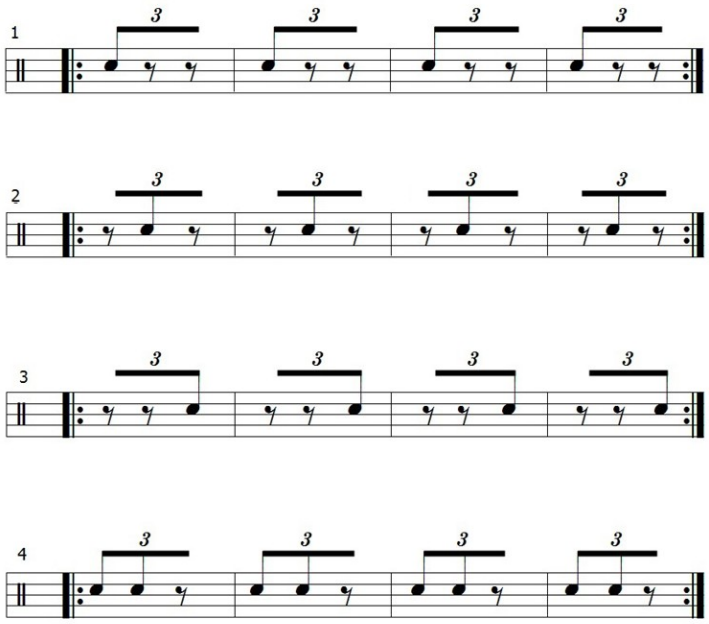
Primeiramente são apresentadas as combinações com a caixa, em seguida com o bumbo e, finalmente, a caixa com o bumbo.

É possível também utilizar o pé esquerdo aplicando essas variações propostas.

Levada Básica

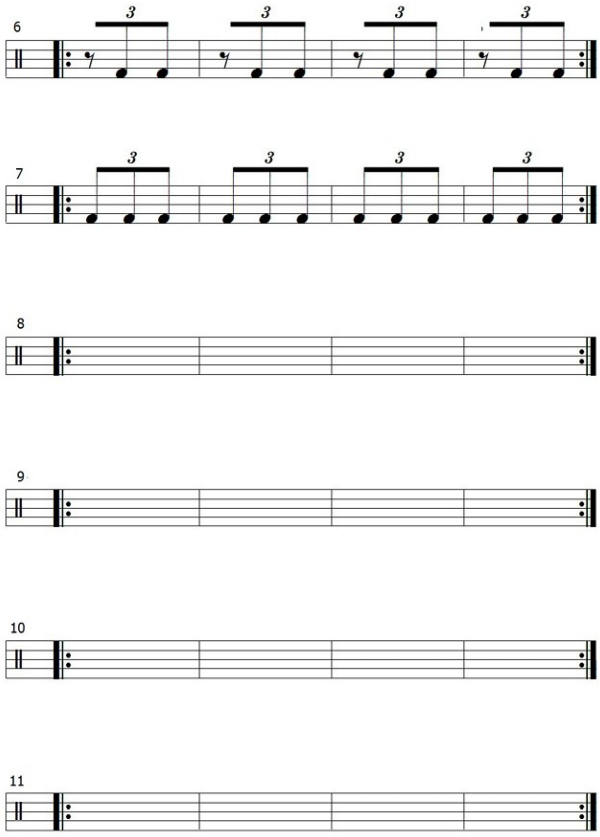


Incorporando Caixa

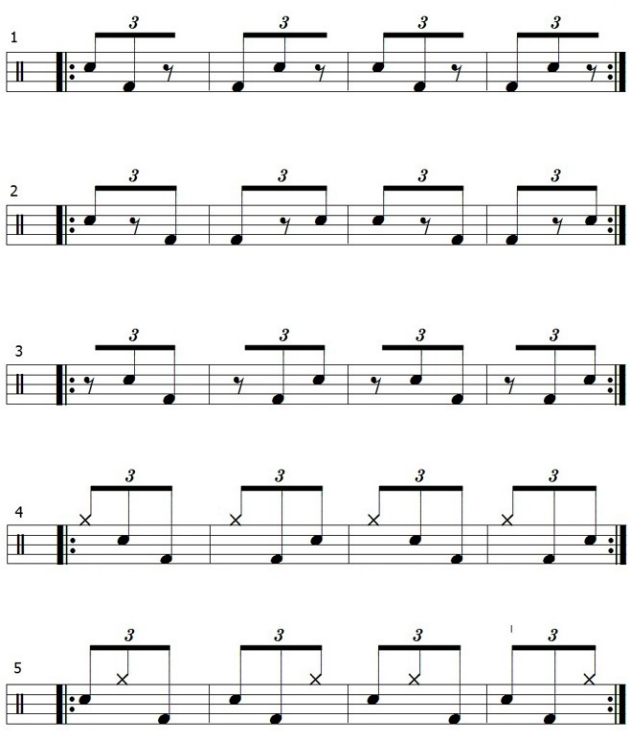


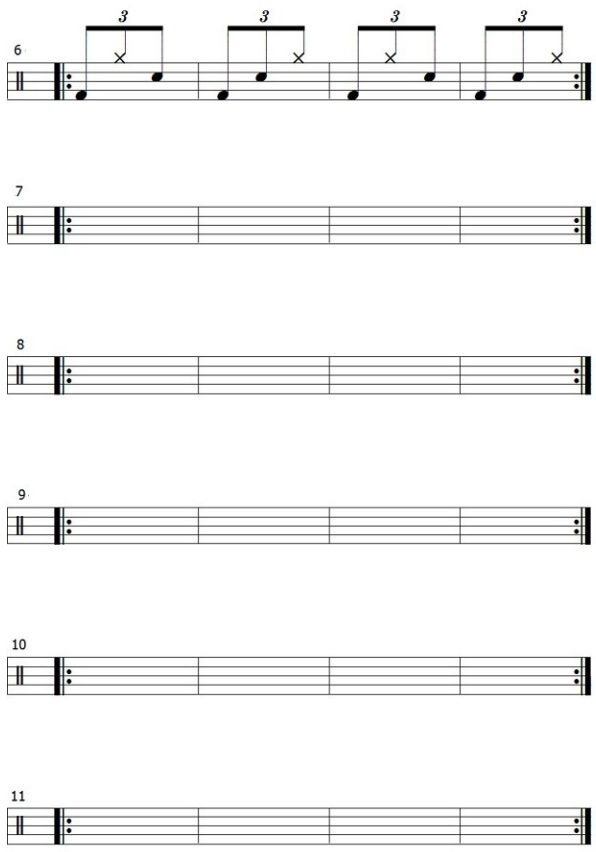
Incorporando Bumbo

1
3
2
3
3
3
4
3
5
3



Incorporando Caixa e Bumbo


1
2
3
4
5



SAMBA

Num método brasileiro que se proponha a ajudar o estudante a tocar bateria jamais poderia faltar o samba. Assim como o futebol, o samba é a impressão digital do Brasil no mundo. Faz parte de nossa história e, portanto, nossa identidade cultural. Saber um pouco de samba, mesmo que não se pretenda ser um especialista no assunto, significa levar adiante nossa cultura que se modifica a cada geração. Portanto: “Não deixe o samba morrer!”

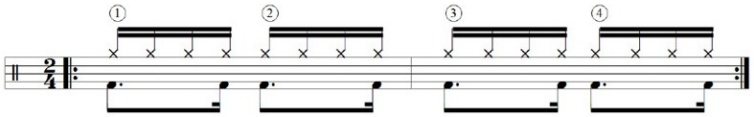
Essa série de exercícios é estruturada como o jazz, visto anteriormente. Ou seja, pega-se um groove básico e desenvolve-se as combinações propostas. Passo a passo, uma por uma.

Também é importante ouvir um pouco mais desse estilo. O samba na bateria é uma adaptação de sua forma original, feita por instrumentos de percussão, portanto, ouvindo, será possível descobrir novas levadas, nuances, enfim,

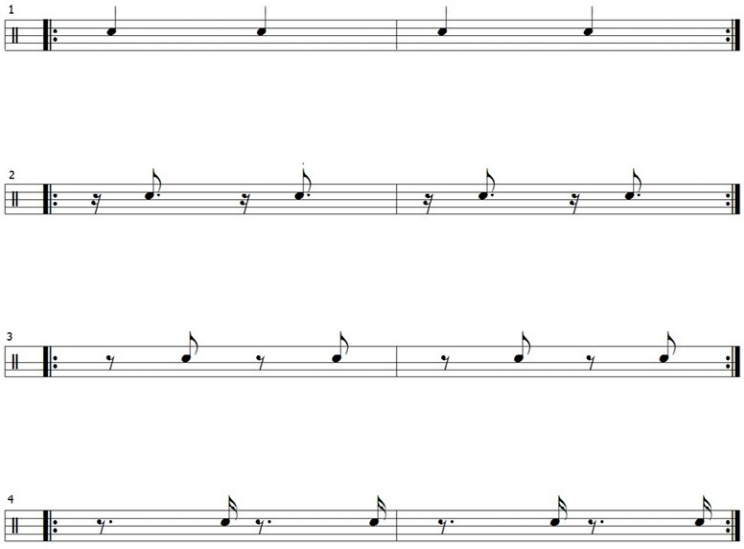
diversas formas através das quais grandes instrumentistas enxergam esse estilo.

Seria interessante ainda que fosse ouvido o trabalho de Milton Banana, artista fundamental para o samba tocado na bateria como o conhecemos hoje. Evidentemente que, depois da conquista de todas as variações, o groove básico pode ser alterado para qualquer outro: de um samba-funk até um partido alto, como as sugestões de aplicação, utilizando *paradiddles* , as quais veremos adiante.

Batida Basíca



Incorporando Caixa



5
6
7
8
9
10

RITMOS BRASILEIROS (COM PARADIDDLES)

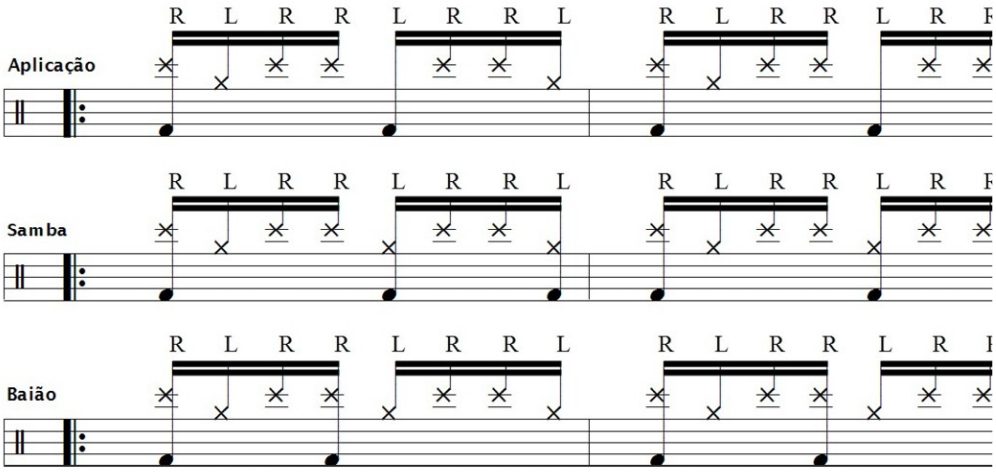
É preciso esclarecer que é impossível, e não é o objetivo deste trabalho, exaurir e servir de enciclopédia para todos os ritmos possíveis, mas somente dar um alicerce para que o aprendiz possa evoluir no instrumento.

Pois, esse capítulo propõe algumas levadas utilizando combinações de *paradiddles* com ritmos brasileiros.

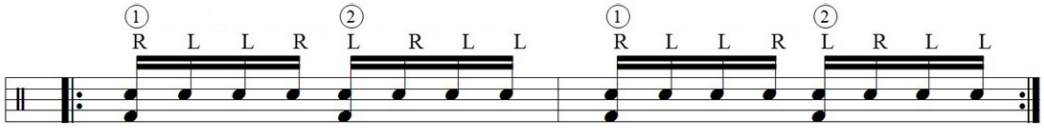
Não há grandes dificuldades para se executar os exercícios e o resultado pode ser muito positivo. Portanto, trata-se, mais uma vez, de um ótimo custo-benefício!

Levada Básica

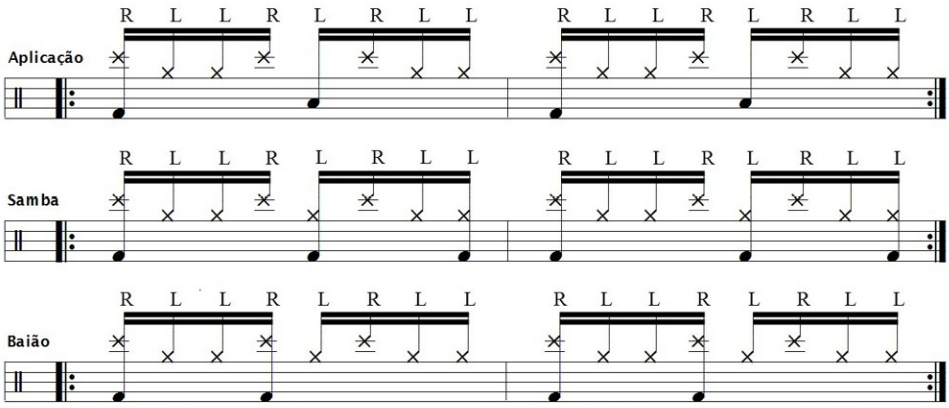
Incorporando Ritmos



Levada Básica

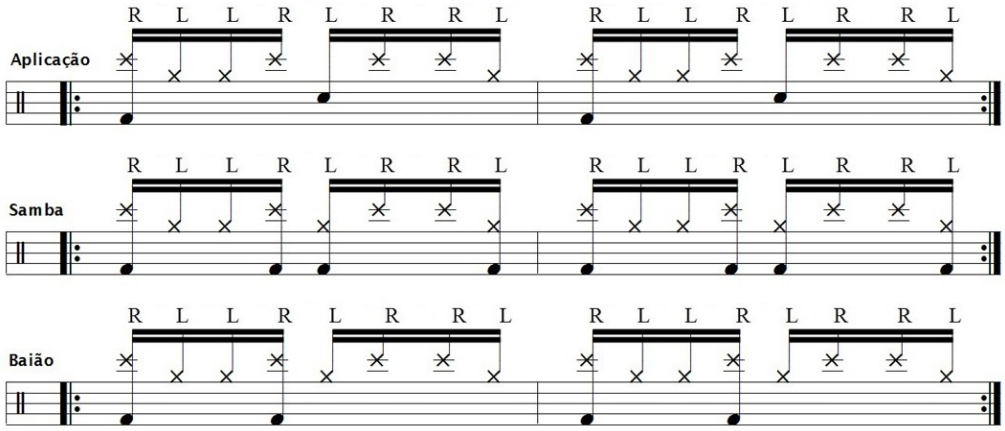


Incorporando Ritmos



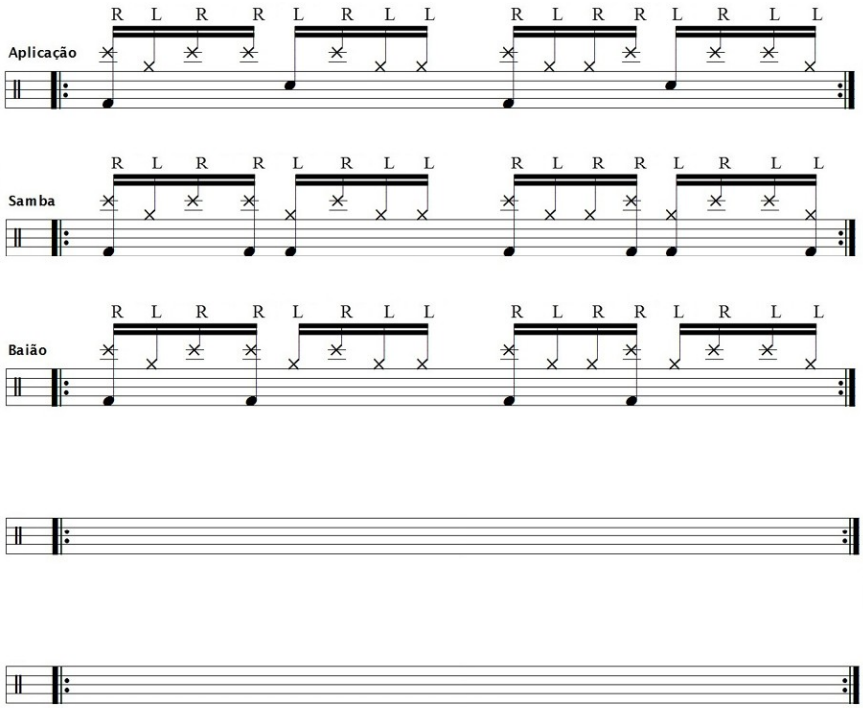
Levada Básica

Incorporando Ritmos



Levada Básica

Incorporando Ritmos



SALSA

Primeiramente, a salsa não é exatamente um ritmo mas um conjunto de ritmos afro-americanos.

Assim como no samba, a proposta é apresentar os padrões mais comuns e utilizados, inclusive através de fusões com outros estilos. Para se estudar somente os ritmos afro-americanos existem métodos excelentes como, por exemplo, o *Groovin in Clave* , de Ignacio Berroa que, aliás, também propõe algumas fusões interessantes...

Cuidado somente com o perigo de tocar muito “reto”. A salsa (assim como o tempero culinário) pressupõe um molho especial, uma certa maleabilidade com relação ao enquadramento das notas.

1 2 3 4 1 2 3 4
1
2
3
4
5
6
7
8
9

APLICAÇÃO DE PARADIDDLES EM CÁSCARAS E CLAVES

Esses exercícios também estão organizados como sistemas. Quer dizer: estão em linhas separadas e precisam ser unidos. O primeiro é a base para se encaixar os outros.

É possível reparar a presença de claves para compor o ritmo, com as cáscaras costurando os padrões.

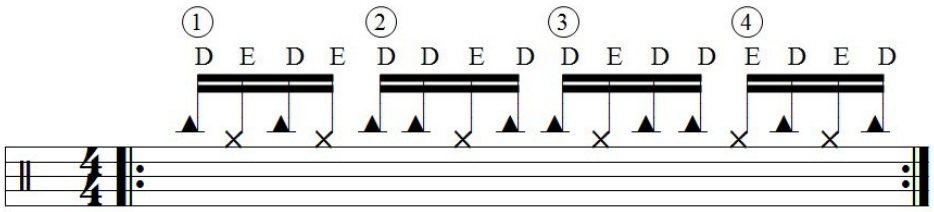
As claves podem ser, como se pode observar nas grades, 2-3 ou 3-2. Sendo assim, em algumas canções, temos o primeiro caso, em outras, o segundo.

A esta altura, além de ouvir, seria importante também ler um pouco a respeito das claves e cáscaras, para que se possa compreendê-las melhor.

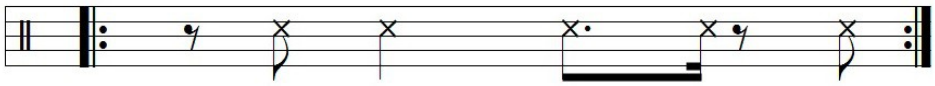
A execução desses padrões a seguir é bem difícil e vai exigir várias sessões até que se possa dominá-los.

Mas, para se alcançar isso, é preciso começar. Se existe alguma dica é: exercite também a paciência e a obstinação.

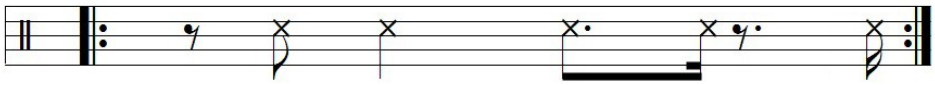
Cascara 2/3



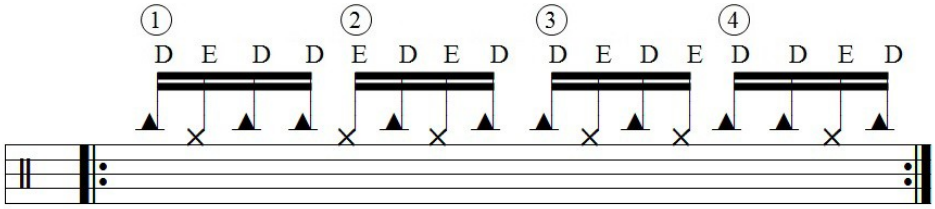
Son Clave 2/3



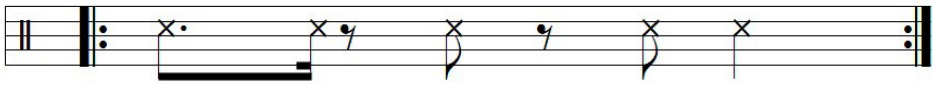
Rumba Clave 2/3



Cascara 2/3



Son Clave 2/3



Rumba Clave 2/3

COMPASSOS COMPOSTOS

Os compassos compostos são fartamente encontrados em rock progressivo, um subgênero do rock, que surgiu no final dos anos 60, na Inglaterra.

O estilo recebeu forte influência da música clássica e isso ajuda a explicar a presença de compassos compostos nas composições.

Rush, Yes, Pink Floyd e, mais recentemente, Dream Theater e Simphony X, são importantes expoentes desse gênero.

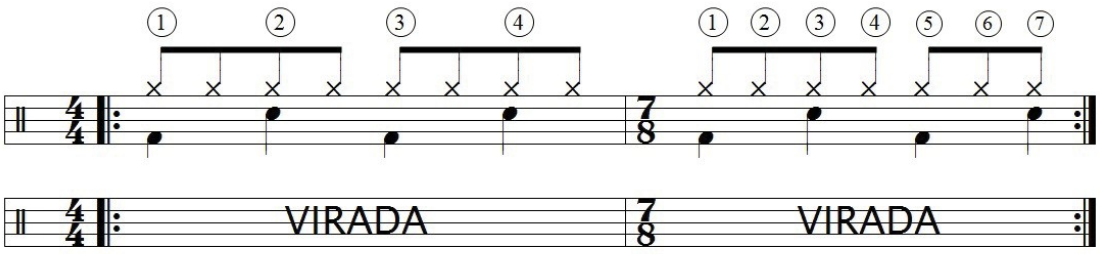
A grande dificuldade deste capítulo consiste em enxergar os ritmos de forma artificial, ou seja, fora dos padrões quartenários e binários, “internalizados” desde sempre.

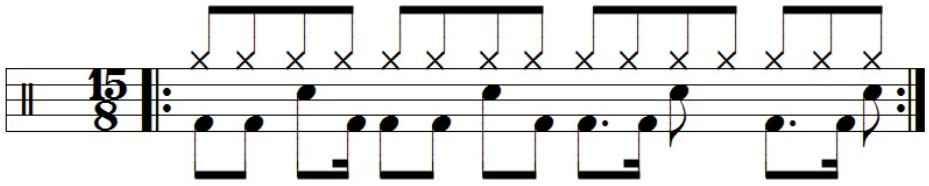
Desde crianças nossa vida rítmica é montada dessa forma e, nesse momento, abstrair isso em prol de um novo padrão com contagens ímpares e síncopes em arranjos complexos é tarefa árdua e que também exige enorme paciência e vontade de evoluir.

Segue abaixo, como sugestão, uma proposta de introdução nesse universo. São exercícios simples que podem servir de base para caminhos mais ousados.

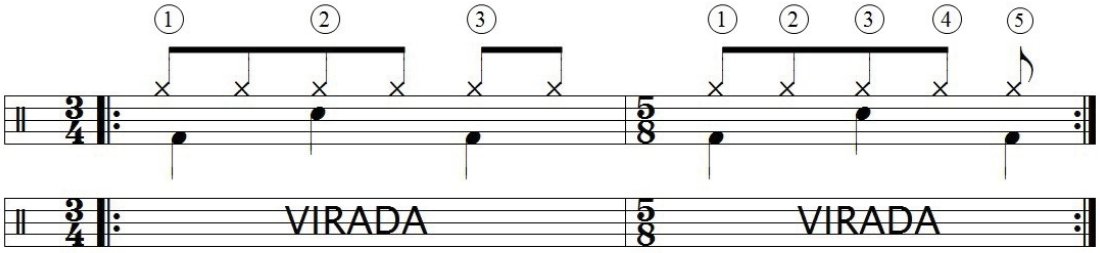
Dominando esses exercícios, é possível tentar, em longo prazo, “tirar” músicas de bandas progressivas. Será um grande desafio!

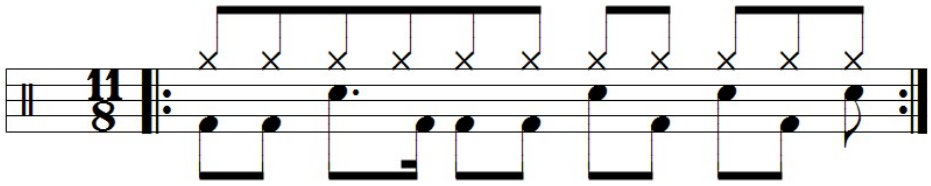
$$\frac{4}{4} + \frac{7}{8} = \frac{15}{8}$$



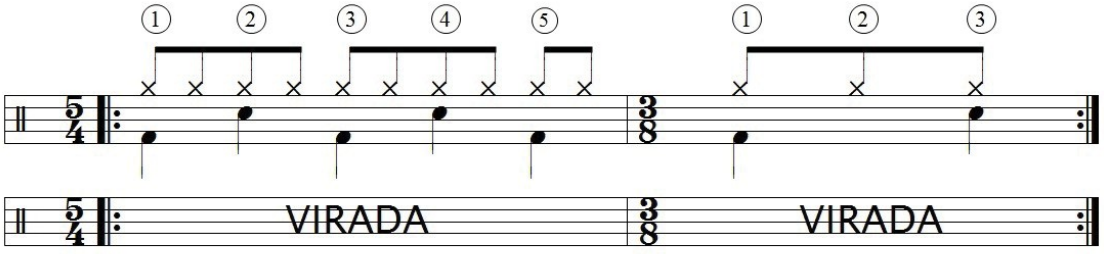


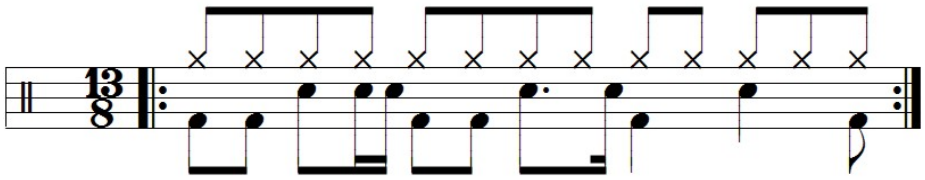
$$\frac{3}{4} + \frac{5}{8} = \frac{11}{8}$$





$$\frac{5}{4} + \frac{3}{8} = \frac{13}{8}$$





LEITURA RÍTMICA

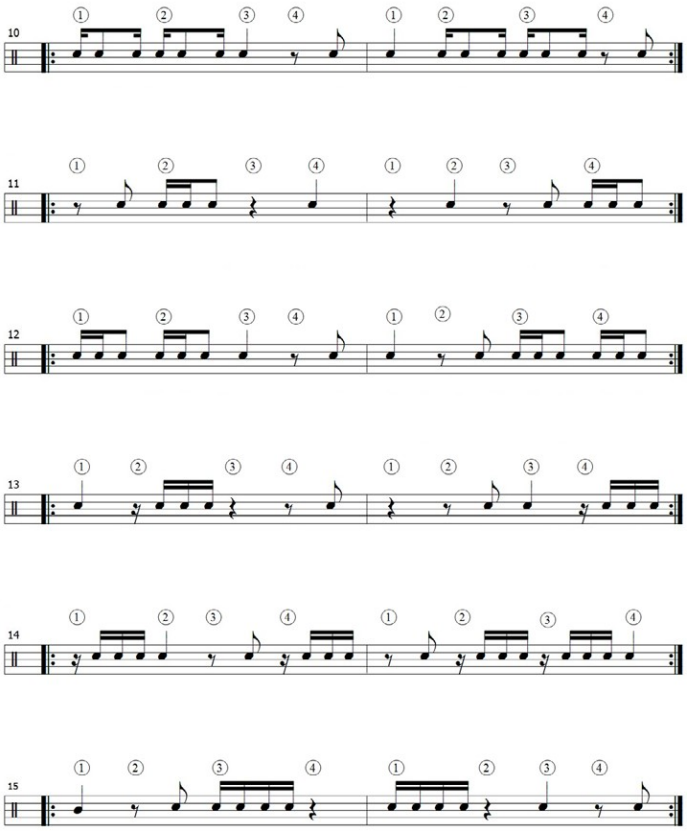
Este capítulo aparece no final, mas pode ser desenvolvido a qualquer instante.

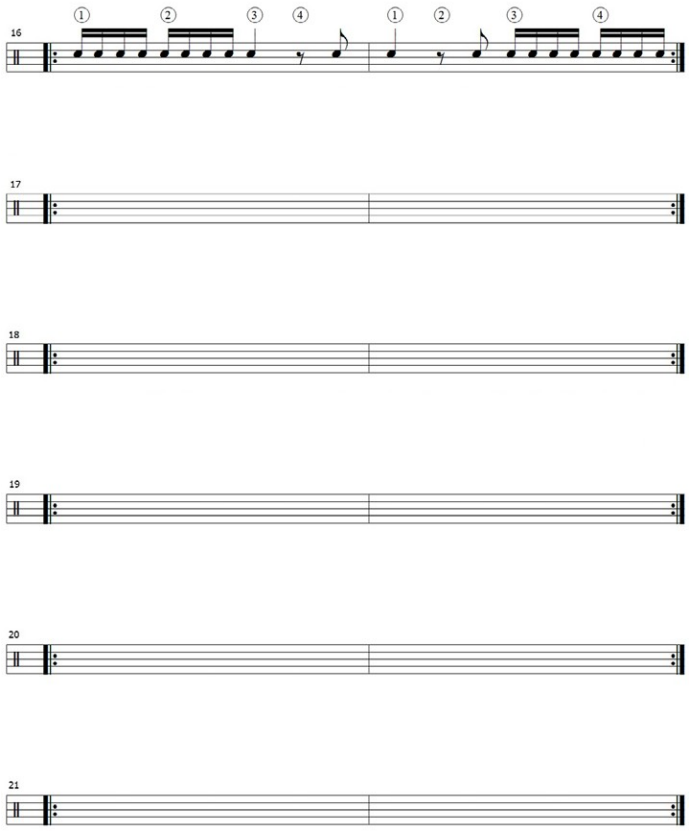
Trata-se da possibilidade de melhorar a leitura e também dominar novas sequencias de notas que poderão ser usadas como viradas EM QUALQUER ESTILO.

Para esses exercícios, o metrônomo também é fundamental para exigir do aprendiz a capacidade de ler “a primeira vista” e em tempo real, o que se torna indispensável quando se pretende tocar em orquestras, ou em qualquer trabalho no qual se exija a leitura rápida dos elementos a serem executados.

Como sempre, comece devagar e vá desenvolvendo a velocidade na medida da evolução na execução.

4
5
6
7
8
9


10
11
12
13
14
15



ANEXO - TABELA DE RUDIMENTOS

Percussive Arts Society International Drum Rudiments

All rudiments should be practiced: open (slow) to close (fast) to open (slow) and/or at an even moderate march tempo.

I. ROLL RUDIMENTS

A. Single Stroke Roll Rudiments

1. Single Stroke Roll *

2. Single Stroke Four

3. Single Stroke Seven

B. Multiple Bounce Roll Rudiments

4. Multiple Bounce Roll

5. Triple Stroke Roll

C. Double Stroke Open Roll Rudiments

6. Double Stroke Open Roll *

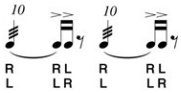
7. Five Stroke Roll *

8. Six Stroke Roll

9. Seven Stroke Roll *

10. Nine Stroke Roll *

11. Ten Stroke Roll *

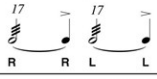


12. Eleven Stroke Roll *

13. Thirteen Stroke Roll *

14. Fifteen Stroke Roll *

15. Seventeen Stroke Roll



II. DIDDLE RUDIMENTS

16. Single Paradiddle *

17. Double Paradiddle *

18. Triple Paradiddle

19. Single Paradiddle-diddle

PERCUSSIVE ARTS SOCIETY

* These rudiments are also included in the original Standard 26 American Drum Rudiments.

Copyright © 1984 by the Percussive Arts Society™, 110 W. Washington Street, Suite A, Indianapolis, IN 46204
International Copyright Secured All Rights Reserved

PAS International Drum Rudiments page 2
III. FLAM RUDIMENTS
IV. DRAG RUDIMENTS
20. Flam *
21. Flam Accent *
22. Flam Tap *
23. Flamacue *
24. Flam Paradiddle *
25. Single Flammed Mill
26. Flam Paradiddle-diddle *
27. Pataflafla
28. Swiss Army Triplet
29. Inverted Flam Tap
30. Flam Drag
31. Drag *
32. Single Drag Tap *
33. Double Drag Tap *
34. Lesson 25 *
35. Single Dragadiddle
36. Drag Paradiddle #1 *
37. Drag Paradiddle #2 *
38. Single Ratamacue *
39. Double Ratamacue *
40. Triple Ratamacue *
For more information on becoming a member of the Percussive Arts Society contact PAS at:
110 W. Washington Street, Suite A, Indianapolis, IN 46204 • E-mail: percarts@pas.org Web site: www.pas.org

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERROA, Ignacio. *Groovin'in Clave: Combining Rock & Funk with Afro-Cuban Rhythms for Drum Set.* Carl Fischer, 1999.

CHAFFEE, Gary. *Linear Time Playing: Funk % Fusion Grooves for the Modern Styles.* Alfred Music, 1993.

CHESTER, Gary. *The New Breed: Systems for the development of your own creativity* . Modern Drummer Publications; Revised edition, 2006

CORSALETTI, Gilson. *Rítmo: método de bateria* . Londrina, 2003.

FAMULARO, Dom. *It´s your move: motions and emotions.* Miami, Warner Bros Publications, 1996.

GARIBALDI, David. *The Funky Beat* . Manhattan Music Publications, 1996.

GARIBALDI, David. *Future Sounds: A Book of Contemporary Drumset Concepts* . Alfred Music, 1990.

GOMES, Sergio. *Novos Caminhos da Bateria Brasileira.* Editora Vitale, 2005.

MORELLO, Joe. *Master Studies* . Modern Drummer Pulications, 1986.

RABB, Johnny. *Jungle/ Drum'Bass for the acoustic set* . Alfred Music, 2001.

RILEY, John. *The Art of Bop Drumming.* Manhattan Music Publications, 1994.

NOTAS FINAIS

1 Apoios: Pearl, Impression, Pro-mark ,Evans.

2 Acrescentei os nomes em inglês para já haver uma familiarização destas formas que serão encontradas em outros materiais por esse mundão globalizado.

Table of Contents

Agradecimentos

Apresentação

Relembrando... Como usar o método...

Revisão 1: Reforçando a postura

Revisão 2: Representação no pentagrama

Prefácio

Linear

Drum´n Bass

Acentuação

Deslocamento de paradiddles (com upstroke and downstroke)*

Desenvolvendo os paradiddles com acentuações (utilizando colcheias e formando duas vozes com tercinas)

Funk

Funkadiddles

Rolando um funk (com toques duplos)

Jazz

Samba

Ritmos brasileiros (com paradiddles)

Salsa

Aplicação de paradiddles em cáscaras e claves

Compassos compostos

Leitura Rítmica

Anexo - Tabela de rudimentos

Referências bibliográficas

Notas finais